EL CUENTO VENEZOLANO

El más antiguo es el más renovado de los géneros literarios. Cuentos ha contado el hombre casi desde que tuvo la palabra. Los dibujos rupestres son como las ilustraciones de los cuentos de caza de bisontes que el hombre primitivo refería a la sombra de su cueva.

Las más viejas escrituras están en cuentos. Los hay en el ladrillo babilónico y en el papiro egipcio con las leyendas de los magos.

Y es que para el hombre no hay interés mayor que el hombre y su peripecia. Mirar desde su vida las otras vidas y sentir como si se multiplicara en ellas y en ellas se escapara de la suya.

Por eso es antiguo el género del cuento. El gusto por narrar y oír narrar.

Pero casi hasta el siglo XIX el cuento no fué sino una narración breve. La dimensión era su característica. El libro de Ruth en la *Biblia* es breve, pero nada en su naturaleza se opone a que pudiera seguir desarrollándose indefinidamente.

Son relatos breves porque la técnica del narrador no le permitía ahondar más allá de un primer plano donde la peripecia se agota pronto, desnuda de perspectiva.

Es la hora de los procedimientos ingeniosos para hilar relatos: las metamorfosis picarescas del *Asno de oro*, o la renovada noche final de Sheherezada.

Ni siquiera cuando llega Boccaccio al jardín florentino, con su poderoso ojo de mirar la vida, se llega a la novela. Hay que esperar a Cervantes y a su dominio del tiempo y del espacio, y a su intuición de la condición humana y de sus contradicciones, para que nazca la novela moderna.

Pero la diferencia entre el cuento y la novela siguió siendo una cuestión de dimensiones.

Es en el romanticismo cuando los dos géneros llegan a diferenciarse específicamente. Cuando la torrentosa poesía se desborda e inunda los terrenos contiguos de la prosa.

Los cuentos de Hoffmann ya no son simplemente relatos cortos. Ya no pueden ser sino relatos cortos y su intensidad es específica. Están más cerca del poema que de la novela.

Dos grandes americanos del siglo XIX van a contribuir como los que más a la fijación del nuevo género: Hawthorne y Poe. Hawthorne escribe un cuento como *White Old Maid*, ya no para narrar un suceso, sino para provocar determinada impresión, para cultivar una sensación en el espíritu de quien lo lee.

Poe llama a sus cuentos, con penetrante apreciación: *Tales of the grotesque and arabesque*. Cualidades plásticas contrapuestas y difíciles de equilibrar. Es tarea de artista la que anuncia. El cuento no tiene otro objeto que provocar un efecto, una emoción, y él sabe que «si desde su primera frase no tiende a provocar ese efecto, entonces ha fracasado desde su primer paso».

Este rigor artístico, esta fragilidad interior, esta unidad de objeto, van a ser las características del género en su mayor esplendor. Lo importante no es tanto lo que se cuenta, sino la impresión que se alcanza a crear, el matiz que se logra fijar.

Por eso participa más del don de la imagen que del

don de la narración y está tan penetrado de naturaleza poética.

Unidad, vividez, intensidad, perfección de la forma, coordinación, sentido armónico, son los rasgos característicos de ese género tan difícil que ha venido a florecer en el último siglo.

Florece en la Francia de Maupassant, en la Rusia de Chejov y Andreiev, en el imperio de Kipling, en la Italia de Pirandello, en las ventanas de vidrio de Katherine Mansfield, en la colorida frontera de O'Henry y Bret Harte. Su tiempo es de crisis y su geografía de conflicto.

Todo parecía acercarlo al alma criolla. Iba a ser con la poesía su más allegado instrumento de expresión. En todas las letras hispanoamericanas ha prendido con impresionante vigor.

Así, el cuento ha venido a ser una de las manifestaciones más ricas y características de la actual literatura venezolana.

En tierra donde la atormentada vida deja poca tregua para una carrera literaria, donde la sensibilidad, la intuición y la emoción predominan sobre la razón y la voluntad, muchos de los mejores escritores han dejado lo más valioso de su obra en cuentos. Breves y fulgurantes atisbos dentro del alma y del paisaje criollos.

De muy diverso tipo son los cuentos venezolanos, pero hay algunos rasgos que los identifican, y que son reveladores de un matiz literario propio, el reflejo de un espíritu nacional singularizado, que es el punto de partida de toda literatura verdadera.

Esos rasgos, que aparecen con innegable persistencia al través de los más variados estilos, podrían reducirse a los siguientes: el cuidado escrupuloso de la forma literaria; la tendencia a lo trágico y a lo fatal; el gusto de trasmutar la realidad en emoción poética por medio de insinuaciones, evocaciones u omisiones, el predominio del pai-

saje, la fidelidad al tema criollo, y el tema reformista mucho menos transparente que en la novela.

El cuento venezolano convive con la novela, muchos de los mejores cuentistas son también novelistas, pero con una vida independiente y propia. Tienen algo en común en el punto de partida, pero el proceso del desarrollo sigue ritmo y rumbos diferentes.

El punto de partida del cuento venezolano podría fijarse en el año de 1896. Seis años después de la publicación de la novela *Peonía*. de Romero García, que es de donde arranca la manera criollista.

Los neoclásicos y los románticos anteriores habían escrito inertes imitaciones de leyendas y de folletones franceses. Hojarasca rumorosa y muerta.

Ese año de 1896 publica Luis Manuel Urbaneja Achelpohl sus primeros cuentos en la revista *El Cojo Ilustrado*. Son elaborados ecos más finos, más líricos, de *Peonía*. En ellos predomina un afán paisajista que cubre la acción con profusas descripciones.

El mismo año, Manuel Díaz Rodríguez, embebido en la música de la prosa artística, publica sus *Confidencias de Psiquis*. Con Díaz Rodríguez viene el turbador perfume del modernismo. Trae el gusto macerado y exquisito del contacto con simbolistas franceses y decadentistas italianos. Sus cuentos son mero pretexto para hilar frases de una armoniosa belleza, consteladas de imágenes.

El criollismo limpio y equilibrado de Urbaneja Achelpohl y el esteticismo exacerbado de Díaz Rodríguez van a determinar el curso del cuento venezolano. Los imitadores de Díaz Rodríguez se quedarán encerrados en el callejón sin salida de un preciosismo retórico. Pero el realismo criollista tampoco va a permanecer en su turbio y divagante curso, reflejando escenas de costumbres, recolectando voces locales y sirviendo de desahogo a afanes reformistas.

Urbaneja lo va a acercar a las preocupaciones estéticas

del modernismo, pero sin perder su calidad viva y su color nacional. Desde ese momento empieza a fluir la rica corriente del cuento venezolano.

En sus comienzos no hay figura mayor que la de aquel Luis Manuel Urbaneja Achelpohl. El va a ser el patrón, el guía, el formador. Hombre modesto, humilde, apagado, entre tímido y huraño, amigo del vivir aldeano, manso pero firme, con su negra corbata de poeta, escribió en centenares de hermosos cuentos un paisaje de la existencia criolla sin alegría, pero sin amargura.

Los cuentos de Urbaneja Achelpohl son de lo más fresco y vivo de la literatura venezolana. Amaba con dolida simpatía al pueblo, sentía con él en fiestas y duelos y más vivía para su vocación que para el mezquino pasar que le ofreció su tiempo.

A la zaga de Urbaneja y de Díaz Rodríguez vienen dos notables escritores. Por el lado del criollismo realista y a veces brutal, Rufino Blanco-Fombona. Sus cuentos son, las más de las veces, rápidas y dramáticas estampas de violencia. Había comenzado por un lirismo desvanecido en sus *Cuentos de poeta* (1900), pero luego se había vuelto con hambre de vida hacia la realidad para dejar en el género algunos extraordinarios aciertos. Como su cuento *El catire*, de tan poderosa simplicidad, que tanto abarca y dice.

Del lado del modernismo, del refinamiento artístico, asoma Pedro Emilio Coll. Hombre de matices, enamorado del juego de las ideas, culto, escéptico, intelectual. En *Las divinas personas* ha dejado el ejemplo de un difícil relato hecho de finas alegorías ideológicas y de cinceladas formas.

La confluencia que en tiempos de Urbaneja Achelpohl se había hecho entre el criollismo y la tendencia artística ya no vuelve a romperse. En adelante seguirán mezcladas ambas tendencias, aunque en determinados autores o en determinadas épocas llegue a predominar la una o la otra.

Los cuentistas que surgen hacia el año de 1910 marcan

el predominio de la tendencia realista, reduciendo y subordinando el aspecto artístico.

Es la época en que surgen los escritores que se agrupan en las revistas literarias *La Alborada* y *Sagitario*. Los más realizan una breve obra de juventud interrumpida luego por diversas causas, como Julio Planchart, Julio Horacio Rosales, Enrique Soublette, Carlos Paz García. Rómulo Gallegos, que ensaya con inseguridad en el cuento su temperamento de novelista, va a entregarse luego de lleno a la novela.

De ese momento, aunque independientes de los grupos literarios mencionados, son también otros dos notables cuentistas.

Uno es Leoncio Martínez, más conocido por su pseudónimo de Leo, caricaturista, comediógrafo, humorista, poeta y periodista, que en su popular revista *Fantoches*, por largos años, hubo de alentar los jóvenes escritores por el camino del criollismo. Los mejores de sus cuentos fueron recogidos en 1932 en el volumen *Mis otros fantoches*. Es el suyo un realismo sentimental, tocado a veces de humorismo amargo.

El otro es, quizás, el mayor nombre del cuento venezolano: José Rafael Pocaterra. Todo lo que le estorba en su novela: su don de la síntesis, su poder descriptivo, su facultad de verter la realidad en un rasgo, se convierten en extraordinarias virtudes para el cuento.

Cuentos grotescos, publicado en 1922, es realmente un libro excepcional. Pocas veces se ha escrito literatura realista, escueta, cruda, violenta, más empapada de sentimiento y de virtualidad poética. Su técnica de cuentista es rápida, dramática, directa. No hay digresión y está cargado de sugestiones, no hay preciosismo pero la frase tiene la dureza y la luz de una gema. *El chubasco*, *La I latina*, *Los comemuertos*, son hazañas del ver y el narrar. No podría decirse con más patetismo, con más arrastre y con palabras más cargadas y justas todo lo que allí está dicho.

Lo que Pocaterra cuenta es tan sólo la faz primordial que trae a presencia todo lo que no cuenta. Este es su difícil don artístico, aun cuando hace alarde de despreocupación estética.

Aparentemente, y a primera vista, es un realista directo, pero bien considerado su realismo es el estado final de una compleja elaboración artística. La frase misma, siempre tan precisa, está a veces tan henchida de color y de armonía, como en los más señalados preciosistas.

Después de *Cuentos grotescos*, el cuento venezolano se multiplica en su madurez.

Perfecciona su técnica, se posesiona aún más de su materia propia, se aventura por nuevos rumbos y sabe andar con tino por la frontera borrosa del realismo criollista y de la evasión poética.

Son años en que se sienten nuevas influencias enriquecedoras y estimuladoras. Llega el eco de los rusos: el de Tolstoi, el de Chejov, el de Gorki, el de Andreiev. El lirismo aventurero de los escandinavos: la Lagerloff, Hamsun. La ácida descomposición del hombre de Pirandello. Las fascinadoras figuras de Kipling. El patetismo revolucionario de Barbusse. La labrada gracia de Miró. Todo eso viene a deslumbrar los ojos y a complicar la visión, que contemplan la tierra y su hombre.

Pero esas variadas influencias no llegan a desviar el cuento venezolano. Es, por el contrario, la hora en que con más profusa diversidad se afirma y se multiplica.

Con eso también está dicho que es época de ambiciosas tentativas y de ilimitada amplitud de registro. Asoma, por ejemplo, la nota del humor, risueño y truculento en Andrés Eloy Blanco, escéptico y contenido en Julio Garmendia, cuya *Tienda de muñecos*, publicada en 1927, es libro donde resuena el eco del cuento filosófico francés sabiamente aprovechado. Vicente Fuentes recoge en poderosos escorzos el poético misterio del mar y de sus hombres. Pedro Sotillo atisba a los seres vivos de la tradición popu-

lar y los recoge en imágenes de imborrable fascinación, como en su extraordinario cuento *Los caminos nocturnos.*

Son muchos y notables los cuentistas que habría que nombrar. De entre ellos, el más intelectual es Mariano Picón Salas, el más entroncado en la tradición criollista, Joaquín González Eiris; el más poético e intuitivo, Antonio Arráiz.

Algunas de las notas que ya se perciben en ese momento de diversidad van a acentuarse luego y a caracterizar una nueva etapa del cuento venezolano.

Por el año de 1925, un escritor muy joven, Carlos Eduardo Frías, había publicado un breve cuento: *Canícula.* En este cuento, más que en todo lo anterior, predominaba una intuición poética de la realidad.

Había allí un camino que se iba a alargar y a extender después. Por él empezó a andar un grupo de jóvenes cuentistas que tuvieron por órganos las revistas *Válvula*, *Fantoches* y *Elite*.

El primer libro en que tomó forma la tendencia fué *Barrabás y otros relatos*, de Arturo Uslar-Pietri, publicado en 1928.

Coincidía este momento con el contagio de las formas literarias de vanguardia: cubismo francés, ultraísmo español y los primeros vagidos del surrealismo.

Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fué la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico.

Este rumbo que se afirma desde 1928 ha llegado a ser el que ha caracterizado el cuento venezolano en los últimos veinte años. A él se incorporan en mayor o menor grado los cuentistas posteriores a Pocaterra. Varía de unos a otros el grado de acercamiento a la realidad. Pero ninguno se resigna ni a copiarla ni a ignorarla.

Entre los más importantes cuentistas de esta tendencia, fuera de los ya nombrados, están: Guillermo Meneses, que en *La balandra Isabel llegó esta tarde,* ha escrito una de las más ricas intuiciones de la magia del puerto; José Salazar Domínguez, que recoge el tormento del mar en las almas y en las palabras; Nelson Himiob, cazador de tempestades psicológicas; Ramón Díaz Sánchez, poderoso y simple; Arturo Briceño y Julián Padrón, que saben hacer la fusión del campesino con sus mitos y su paisaje; José Fabbiani Ruiz, en quien el viejo reformismo toma un sabor nuevo.

Son muchos. Cada uno tiene su personalidad y su nota. Y cada año surgen más. Es todo un movimiento poderoso y promisor.

No es todavía hora de hablar de los más recientes. Aunque algunos ya tienen obra valedera en que cuaja una fuerte personalidad, como Gustavo Díaz Solís y Antonio Márquez Salas.

Hay vigor, hay ansia creadora, hay vida.

La rica y caracterizada tradición del género se afirma cada vez más como una de las manifestaciones más impresionantes de la existencia de una literatura venezolana, que ya se parece más a la vida y al espíritu de la nación que a ninguna otra cosa.

Acaso sean los cuentistas venezolanos los que mejor pueden reflejar, en su obra breve e intuitiva, esa realidad flúida, atormentada y contradictoria.

Sin ellos, el rostro de Venezuela estaría incompleto y mucho de su misterio no habría empezado a expresarse.

No tiene manifestación más alta la literatura venezolana, ni en ninguna otra forma se ha revelado con más poderosa y varia espontaneidad su genio propio.

Edificio Caoma. - Ibarras a Pelota. - CARACAS.
DEPÓSITO LEGAL: M. 10.280 - 1958.
IMPRESO en O. T. ALHAMBRA. - MADRID (ESPAÑA)